

nuevo con la visión llamada primitiva»; un sistema de conocimiento que coincide, afirmó, con el pensamiento surrealista.

Un texto de *Le Surréalisme et la peinture* titulado «Autodidactes dits naïfs», pondera la obra de Rousseau como dotada de un encanto inigualable y capaz de «convertir en ridículos los procedimientos artísticos susceptibles de ser aprendidos, y cuya codificación tiende a establecer una perfección exclusivamente formal sobre las ruinas de la inspiración», y la considera anclada en constantes antropológicas como las estudiadas por Frazer en *La rama dorada*. Un caso especial, en el ámbito de la predilección bretoniana y surrealista por lo naïf y lo insólito, lo constituye el grabador José Guadalupe Posada; en su *Antología del humor negro*, Breton lo considera superior a Goya en tanto que «primero y genial» practicante de ese humor negro, cuya tierra de elección es el México del culto a la muerte en sus «espléndidos juguetes fúnebres».

Breton vio los cuadros de Frida, y escribió el texto de su exposición individual de noviembre de aquel año 1938 en la galería neoyorquina de Julien Levy, considerando que Frida era surrealista sin saberlo. Ese texto se convirtió en 1945 en el capítulo sobre ella en la segunda edición de *Le surréalisme et la peinture*. Frida viajó a París en enero de 1939, por la exposición que Breton estaba organizando en la ciudad, y que se inauguró el 10 de marzo. No se limitó a la obra de Frida, pues Breton añadió pintura mexicana tradicional, fotografías de Álvarez Bravo, estampas populares, exvotos, objetos precolombinos y una gran calavera de alfeñique. Frida consiguió venderle al Louvre el autorretrato titulado «*El marco*» (1938). La exposición mereció los elogios de Kandinsky, Miró, Paalen, Picasso, Tanguy. Frida había sido aceptada, al parecer, por la vanguardia y el grupo surrealista. Con todo, es muy probable que en su viaje a París se pusiera de manifiesto el desagrado y la antipatía hacia Breton y su grupo que revelan las cartas a Nicolás Muray. Lo digo por lo extraños y significativos que resultan, en lo que a Frida concierne, algunos detalles del artículo que Breton publicó en el último número, de mayo de 1939, de la revista *Minotaure*, con el título de «*Souvenir du Mexique*» y cubiertas propias en color de Diego Rivera, y que es un extenso comentario de aquella exposición parisiense de 1939,

unido, como el título indica, a la evocación del viaje de Breton a México el año anterior. Trata esencialmente de la miseria tradicional y extrema del pueblo mexicano, y de la licitud y necesidad de la revolución iniciada en 1910; de la presencia de la muerte en lo cotidiano y lo lúdico mexicano; de la cultura precolombina y de la colonial, y de la persona y la obra de Diego Rivera. Breton lo considera unido a la tradición popular que en México aporta un instinto creativo infalible, ya desaparecido en Occidente. Los términos del elogio son verdaderamente ditirámicos, y en él se incluyen los murales, aunque parezcan correspondientes al realismo ideológico propagandístico que Breton, en sus textos polémicos de esta década, consideraba incompatible con el verdadero sentido y los varios registros de la revolución vanguardista. Nadando entre dos aguas, nos dice en efecto a continuación que esa faceta creativa corresponde a un pasado de creencias legítimas que Rivera ha superado ya para dedicarse a la pintura de caballete. Dos reproducciones de esas obras, con motivos vegetales y sin significado político doctrinario, acompañan el texto.

Resulta curioso que el artículo ni siquiera mencione a Frida, cuando sí cita a Lupe Marín, la anterior esposa de Rivera; si éste la pintó en la capilla de Chapingo y en un espléndido lienzo de 1938, también pintó a Frida en la Secretaría de Educación Pública, en 1928, como una revolucionaria repartiendo armas. Es igualmente curioso que en el citado número de *Minotaure* sólo se inserte reproducción de una obra de Frida, *Lo que me dio el agua*, y no en el artículo al que me estoy refiriendo, dedicado monográficamente a México, sino en otro de Breton inserto en el mismo número de la revista y titulado «Des tendances les plus récentes de la peinture surréaliste». En éste, la reproducción de la obra citada no va acompañada de referencia ni mención ninguna. Todo esto —ya lo he dicho antes— resulta verdaderamente extraño, a menos que se atribuya a la probable enemistad entre Frida y Breton desde comienzos de 1939.

En 1940 Frida participó en la Exposición Internacional del Superrealismo celebrada en México. La información fundamental sobre ese acontecimiento artístico la contiene el folleto de 52 páginas que se publicó para servir de catálogo y programa de mano. Lleva como pórtico dos textos, sin título, de César Moro y Wolf-

gang Paalen; Breton, aunque coordinó la exposición, no colaboró en el catálogo.

César Moro, llamado en realidad Alfredo Quípez Asín, nacido en Lima en 1903, residió en París entre 1925 y 1933, conoció entonces a los principales componentes del grupo surrealista y colaboró en la revista *Le Surréalisme au Service de la Révolution* en mayo de 1933. Entre 1938 y 1948 vivió en México. Su texto en el catálogo de 1940 exalta la apoteosis vanguardista del siglo XX, cuya culminación atribuye al Superrealismo, y considera que en América del Sur se enlazan naturalmente lo surrealista y lo precolombino. La colaboración de Paalen es una nota acerca de los problemas de transporte que, en las circunstancias de aquel momento –el inicio de la segunda guerra mundial– han impedido disponer de esculturas, y también de objetos surrealistas en la cantidad y variedad deseables.

A pesar de esas circunstancias adversas, la exposición tuvo un gran interés. Reunió a un considerable grupo de artistas sumamente relevantes, surrealistas propiamente dichos y compañeros de viaje (Hans Arp, Hans Bellmer, Víctor Brauner, Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, Paul Delvaux, Óscar Domínguez, Marcel Duchamp, Max Ernst, Alberto Giacometti, Vassily Kandinsky, Paul Klee, René Magritte, André Masson, Joan Miró, Méret Oppenheim, Paalen, Francis Picabia, Pablo Picasso, Man Ray, Yves Tanguy, Remedios Varo), junto a una representación de la vanguardia sudamericana (César Moro, peruano; el chileno Roberto Matta, Frida y Diego Rivera) y cuatro pequeñas muestras autónomas: arte mexicano antiguo (de la colección de Diego), dibujos de enfermos mentales, arte africano y pintores mexicanos. Frida expuso *Las dos Fridas* y un lienzo hoy perdido, *La mesa berida*; Diego, por su parte, dos, titulados respectivamente *Majandragora aracnilectrosfera en sonrisa* y *Minervegtanimortvida*, ambos datados en 1939. Los estrambóticos títulos sin duda tenían la grotesca pretensión de conferir a Rivera un barniz surrealista. El primero de ellos es un simple retrato de mujer con calavera en el regazo, y el segundo un tronco con aspecto de cuerpo humano.

Tras la etapa mexicana fundó Breton en Nueva York la revista *VVV* (1942-1944), y en Nueva York se celebró la Exposición Internacional del Superrealismo de 1942.